



艺术与美学文库·学术系列

艺术学

黄 玫 著

韵律与意义： 20世纪俄罗斯 诗学理论研究

072



艺术与美学文库·学术系列

黄 玫 著

韵律与意义： 20世纪俄罗斯 诗学理论研究

人
民
出
版
社

责任编辑:陈 光 李灼华

装帧设计:曹 春

版式设计:王梦春

图书在版编目(CIP)数据

韵律与意义:20 世纪俄罗斯诗学理论研究/黄玫 著.

-北京:人民出版社,2005.2

(艺术与美学文库/学术系列)

ISBN 7-01-004716-2

I. 韵… II. 黄… III. 诗歌-文学研究-俄罗斯-20 世纪

IV. I512.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 127913 号

韵律与意义:20 世纪俄罗斯诗学理论研究

YUNLU YU YIYI

黄 玫 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京市通县电子外文印刷厂印刷 新华书店经销

2005 年 2 月第 1 版 2005 年 2 月北京第 1 次印刷

开本:787 毫米×960 毫米 1/16 印张:16.75

字数:207 千字 印数:0,001-3,000 册

ISBN 7-01-004716-2 定价:28.00 元

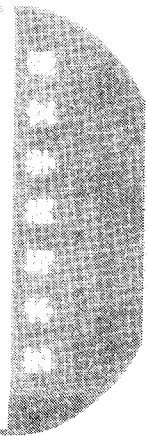
邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

序 可喜的开端

现代诗学领域里,格律与诗意的关系,或者说格律对诗意的生成、变化、接受有什么影响,是个非常诱人又非常棘手的问题。这个问题要提得科学、准确、明晰就更不容易,倘若抓不到要害会变得毫无意义。而要想找到解决它的门径,那就更加困难。要知道,写诗和读诗的直觉、领悟、感受等经验,固然是弥足珍贵的佐证,终究代替不了理性的分析和论证。这本《韵律与意义:20世纪俄罗斯诗学理论研究》,我觉得是正确提出了问题,并且探索了一条解决问题的途径,做出了自己初步的回答。格律与诗意的关系研究,有了可喜的开端,是很令人高兴的。

格律与诗意的关系,纠结在多个层面。说格律以和谐环回的节奏创造出诗语的优美和感受的愉悦,其实还没有涉及诗的语义本身。说某种格律通常与某种主题和情调相联系,讲出了诗史上的事实,却还证明不了两者之间必然的关联。说格律使诗的语义变得凝练深邃,是指诗律对语义的性质产生某种影响。不过凝练深邃只是诗意的一种风格,未必普遍如此,而且这影响是怎么产生的也未经证明,还属直觉的东西。其他类似的考察也时有所见,却总感没有抓到根本。问题的根本在于,格律之于诗,仅仅能造就音韵美吗?诗之为诗,只因为它有格律吗?无论诗或文,古人强调都以意为主。意的内涵当然可以辨析,但这道理是颠扑不破的。那么,诗章中格律对核心之意起什么作用呢?答案可能有三种。第一种答案:格律对诗意没有影响,换句话说,格律同诗意不直接发生联系。这么绝对的态度,



想来认同者定寥寥无几,实际上大有人在。诗不必有格律,格律的去留于诗无所损益——这难道不可称为中国百年诗坛上的“主流意识”吗?! 第二种答案:格律对诗意有消极的影响,它画地为牢,束缚思想。结论不消说是弃而不用,打碎镣铐来跳舞。这也是“主流意识”的一种论据。第三种答案:格律有助于生成和锤炼诗意,是诗意的肌体,而不是外在的附着物。言下之意,诗不可无格律,没有格律便产生不了诗的意涵。在一些人的潜意识里,恐怕这是一种挥之不去的强烈感觉。以理性的逻辑的眼光看,三种见解都可成立,后两种甚至会相反相成。但现在需要的是实证的研究,是科学的理据,是令人信服的事实。

在俄国,格律与诗意的问题至今还没有得到解决。不过诗学及相关学科的发展,已经把问题推向关注的中心,标志着诗章的研究从分解进入到了综合的阶段。如果说这在俄罗斯是书斋里讨论的学术问题,在今天的中国却是诗歌发展的现实问题。学理上的澄清,可能产生深远的影响。

假设第三种答案得到证实而无可辩驳,那么新诗不需格律的一切说辞都该休止了。以文为诗尽可争奇斗艳,贡献出千古绝唱,如鲁迅的《野草》,如屠格涅夫的《散文诗》。不过,大可不必以非诗(分行之文)冒充诗,甚至取代诗。

假设第三种答案得到证实而无可辩驳,那么对百年来提倡和实验新格律的拓荒者,我们该以虔敬的心情去求教去总结,追随他们的脚印继续探索。

假设第三种答案得到证实而无可辩驳,那么我们不能不痛切反省这么多年来对传统诗律的漠视、鄙夷,或至少视为无用,敬而远之。如今人们无不认同,民族语言是民族文化的核心部分,诗律又是民族语言的艺术结晶。我们的悠久文化没有间断过,我们的语言根基没有动摇,构成诗律要素的语言成分(个别字调除外)完好无损,可是

历经千年丰富完善起来的诗律体系遭遇历史的误判至今,实在值得深思。

当然,新诗崛起旧诗退位有其历史的原因。在激进的新文化运动中,旧诗被视为旧思想的载体,旧语言(文言)的载体。除旧布新的冲击,涤荡旧思想旧语言也殃及它们的载体,在当时势所必然。问题在于,相当长的时间里,拒绝和否定传统民族文化,俨然成了革命与进步的标志。问题更在于,复兴民族文化已是蓄势待发的今天,我们对民族的语言传统,对民族的诗艺和诗律,依旧因循成见而漠然置之,鲜有反思的迹象。实际上围绕语言与诗律的传承,我们耳熟能详的论点、观念、见解,不知有多少原本就似是而非,经不起科学的推敲。

“旧格律适用文言,写白话诗不得不放弃传统格律。”——从语言学观点说,汉语的文白之分在多大程度上是结构异质,至今不见系统深入的研究。事实上文白之变是渐进的语言演化,绝非异质语言的革命更迭。文白作为传统书面语与生活口语双流并进,由分趋合,本是由来已久的过程,且在世界语言史上屡见不鲜。尤其是音韵结构在汉语史上相当稳定,何以用于诗律就格外垂青文言而鄙夷白话呢?!传统格律与现代汉语的相悖相契,是个很需要重新思考的问题。

“传统格律是守旧的,不能表达新思想;自由诗代表着进步,恰能反映时代精神。”——诸如此类把学术问题政治化的论调,如今看来已属幼稚可笑,却未做过认真清理,甚至还潜在地发生作用。这里有个极具讽刺意味的事实:当中国贬抑传统诗律,视白话自由体为解放为进步为革命的时候,苏联反传统树格律为正宗,打压自由体,怀疑它是受资产阶级腐蚀的产物(М. Л. Гаспаров, Очерк истории русского стиха. М., 2002. 282, 306)。可见意识形态色彩不去,诗律研究便摆脱不了历史弥漫的阴影。诗律发展中趋严与求宽、循规

与创新、以文为诗与文不入诗,一直相互斗争,贯穿始终。如取客观的理性的态度,也是取历史主义的态度,绝不会走到取消格律的绝对化立场上去。

“欧美国家自由体是大潮流,产生了大诗人。我们也应该摆脱传统束缚,走解放诗体的道路。”——从文化交流的角度看,吸纳自五四时期的这种片面性取向,延续之长,影响之深,超乎想像。确实自由体19世纪曾盛行欧洲大陆,其后却并没有一统天下取代格律诗。可我们呢?20世纪上半叶新诗人引进欧美的自由体,几乎席卷诗坛。下半叶更把新诗体官定为主流,国外革命诗篇的自由体翻译也起了推波助澜的作用。例如苏联的马雅可夫斯基,通过汉译给人的印象是自由挥洒不受诗律约束的革命鼓手。实则他的“楼梯式”是一种重音格律诗,比传统的音节格律诗稍许宽松一些,却一定是循律的。据研究,他只有一首诗采用的是自由体。再补充一句,俄国的所谓自由体,绝大部分是有节奏无韵脚的;既无韵脚又无节奏的鲜有所闻。总之,外国如何是一回事,我们自己该如何,是另一回事。引进但不能消化,责任当然在我们自身。

上面列举这些观念,是互相支持形成合力才发挥作用的。不过从根本上说,传统诗律陷入今天的尴尬境地,是中国社会在现代化过程中遗弃民族优秀传统文化的恶果。没有这个大气候,少数文人学子无以逞其能,即便得逞一时,也不会笼罩诗坛,流弊百年。因为平常人以平常事理来判断,诗而不要格律,两相矛盾,是说不通的。话虽这么说,终归不能用常理推论来解决问题。我们必须通过实证的研究,弄清格律对诗意有怎样的作用。这样便又返回到了此书的主题,感受到这个论题的理论价值和现实意义。

接下来是用什么方法来研究这个问题。可以想像得到,这里存在若干不同的途径供人选择。一种是分析作品本身,研究它的内部要素的相互关联。另一种是分析作品的外部联系,在文学交际过程

中考察诗意变化同格律的关系。还有一种是审美的角度,通过作品感染愉悦的效果分析格律与诗意的互动。作者选择了第一种途径,对作品文本进行结构分析。作为研究的开端,我觉得这是一个聪明的决定。格律本质上是以音韵手段建构诗章,它同诗意一样是文本的结构成分。从结构分析入手,就直接切入到两者的相互关系中去。只有弄清文本内在结构,才好向外部联系扩展,进而考察审美功能。

结构分析的方法,来自系统论的思想,把研究对象看做一个整体、一个结构,是由多个成分组成的系统。结构主义则又进了一步,认为系统内部各成分之间的联系最为重要,决定着整体的性质,因此结构的研究应揭示结构内部复杂的相互关系和它们所体现的深层规律。用在诗歌文本的分析上,首先要构建文本结构的模式,也就是根据对诗章内部情况的认识,设计一个文本的内部组织网络,区分出不同层次和不同方面,找出它们之间的相互关联。这种结构模式并非诗章本身,只是人们认识诗章结构的成果,用抽象的形式概括出来。因此模式是否正确反映了事物的性质,还需要科学的检验,但可以作为研究的一个基础,一个出发点。诗章的结构模式,中外古今可谓汗牛充栋,各自凸显着研究者的眼光和策略。这里作者参照前人成果,又根据自己的研究目标调整思路,提出了普遍适用于诗歌文本的层级结构模式。它包含音韵、句法、形象、语义、作者五个层次,囊括了诗章内容与形式的主要方面,由表及里,由浅入深,勾勒出层级递进的关联。我觉得这一模式的好处,在于兼顾了整体和重点。重点自然在音韵层和意义层的互动关系上。但又不是孤立地抽取出这两者的关联,而是放在诗章整体的背景上,放在所有层级的相互联系中。过去研究的不足,原因之一就是离开全局孤立地看音韵,所得结论难以令人信服。而结构分析的要义,便是立足于系统的整体性。这样,在整体的把握中对文本层层剥笋,在层级的联结点上步步为营,深入发掘结构成分的互动机制,应该是会有所发现的。

文本分析要有理念的指导。书中的上编就是交代结构分析所依据的思想资源的。俄国诗学发端于19世纪下半叶,在其后不长的时期里,做出了独特的可观的建树。这里只是根据论题的需要,围绕诗章结构各层级的基本问题,进行了扼要的述评。从中我获得的第一印象,是难能可贵的深入浅出。那么繁难多头的理论,依托着他人的文化和语言,用异域的诗作来佐证,居然讲得这么平实、清晰、易懂,与读者轻松地沟通,足见作者追求融会贯通已经有了很好的成绩。下编中运用这些理论所作的研究,更显出驾驭外来思想资源为我所用的能力。

在俄国诗学资源里,我想特别提出一点略加讨论。随着语言学研究创建了科学系统的音位学和音韵学,诗律学也从通俗实用的作诗法提升为系统描写诗歌格律的科学。在这个基础上,人们开始思考诗与文的区别何在,研究诗的组织与文的组织有何根本的不同。雅可布逊提出,与无韵之文不同,诗章的组织建立在“对等”(эквивалентность)的原则上。从语言学观点看,词语进入非诗文本是按照组合关系而非聚合关系连缀起来的;而在诗歌文中它们却是依据聚合原则组织起来的。聚合关系亦称对等关系。后来,洛特曼又提出重复(或复现)(повторение)是建构诗章的根本原则。这是借用修辞学术语来表述诗章中各种成分的规律性复现。两人用的术语不同,但思想是一脉相承的,且都撰文做过详尽的阐发。

把诗章的组织方法或称建构原则概括为“对等”和“复现”,我以为为诗学理论的一个重大发现。在诗歌艺术规律的探索上,它很可能导致某种突破。我们在这一理论见解中可以看到以下几个要点。第一,对等或复现之说,第一,是观察格律(节奏与音韵)得来的,但又不仅指格律。由于格律的带动,词语、句法、形象等无例外地全被纳入对等或复现的关系网络中去。因此也才可说是诗章整体的建构原则。第二,对等或复现的成分,处于成双对举的位置上而发生联

系,引起意义上的相互作用。意远的可以拉近使之互补,意近的可以拉开使之反衬,一切都遥相呼应,一切都比照互动,在这一过程中新意迭出。关系出新意,组合出新意,在这里发挥到了极致。第三,对等或复现,是事物两分、二元对立的普遍规律在诗章中的具体表现。这既是语言艺术的自然之理,又是人类自觉的创造,两相结合使对等或复现成了诗歌思维的一大特色:诗思不仅是线性的鱼贯展开,而且又是囫圇地弥漫一片。读诗如看画,要同时照应上下左右,作整体观。

写到这里,不由得联想到我们的汉语格律诗。诗律学中常讲的对偶、对仗、对称、对应等,所指也就相当于外国术语“对等”与“复现”,同样遍布在诗章的各个层面,同样体现着二元对立、相反相成的规律。至于是不是上升到了基本的建构原则,是不是给诗意以巨大的影响,需要通过研究让事实说话。但不能不令人吃惊而又兴奋的是,不同文化之间在诗歌这样独特奥秘的领域,竟也暗藏着如此深刻如此根本的共性:赋诗之法,如出一辙。民族与民族,自是心有灵犀。的确,面对比较研究裹足不前,没有理由夸大沟通之难。在诗学方面,我们的传统里有两个范畴同现代学术的热点相呼应,很值得深入发掘。一个是比兴,从写诗方法扩大到一般思维机制,同域外的隐喻(метафора)论恰相阐发。另一个就是前面提到的对偶。显而易见,利用传统的诗论资源去参与跨文化的学术对话,是十分有利于理论创新的事。

验证和发挥这个理论,也是本书下编特别着力的地方。作者首先厘清“语义”的概念,把诗章意义区分为三个层次,然后分别层次观察语义的变化。这样就具体而微地展现出格律作用于语义的机制和过程,获得了无可置疑的说服力。当我们读到书末第二条结论,肯定诗章建构的这一基本原则时,自然打消了将信将疑的心态,感到认识上踏踏实实向前迈了一步。这里作者的结论也还是十分慎重而注

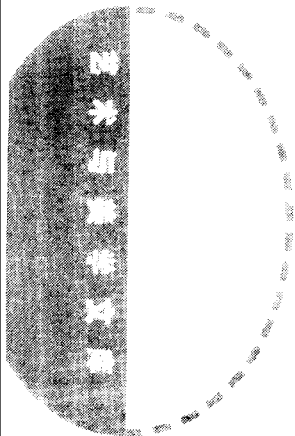
意分寸的,体现了高度的科学求实的精神。

这本书研究的诗学课题,其实是个多学科交叉的题目,涉及语言学、文学理论、艺术美学诸多方面。研究有所推进,是靠多个学科的合力。研究尚有不足,也是因为一些相关学科的理论方法没有吸收进来。跨学科多视角的综合取向,恐怕是现代人文学术求得进步的基本条件。希望作者沿着这条路走下去,把课题向纵深开拓。尤其企盼作者能把汉俄诗学比较纳入自己的研究视野,为中外诗歌文化的沟通做出贡献。

诗学问题我关注已有时日,一直没有静下心来梳理思想。现在有此书的启发,借题发挥在序言里夹杂了自己的一些想法,好在不脱离题,算是与作者和读者的对话,或许能引起人们一点兴趣。

白春仁

2004年7月于北京



目 录

绪论·····	(1)
---------	-----

上 编

第一章 俄国形式主义诗学研究·····	(9)
---------------------	-----

第一节 形式主义产生、发展的理论语境·····	(12)
-------------------------	------

第二节 语言分析方法的倡导者·····	(16)
---------------------	------

第三节 结构和功能思想的萌芽·····	(27)
---------------------	------

第四节 巴赫金与形式主义的诗学对话·····	(33)
------------------------	------

第二章 雅可布逊诗学理论的意义·····	(41)
----------------------	------

第一节 雅可布逊的学术活动及学术思想简介·····	(41)
---------------------------	------

第二节 诗功能·····	(47)
--------------	------

第三节 对等原则·····	(52)
---------------	------

第四节 雅可布逊诗学理论的意义·····	(57)
----------------------	------

第三章 洛特曼的结构主义诗学观·····	(61)
----------------------	------

第一节 俄国结构主义诗学简介·····	(61)
---------------------	------

第二节 洛特曼生平及创作·····	(65)
-------------------	------

第三节 文学篇章是一种交际模式·····	(70)
----------------------	------

第四节 诗章的结构·····	(74)
----------------	------

第四章 维诺格拉多夫文学修辞角度的诗学研究 (83)

第一节 文学修辞学的任务 (85)

第二节 作者形象论及作者形象在抒情诗中的体现 (89)

第五章 诗律学—统计法—历史诗学:

M. Л. 加斯帕罗夫的研究视角 (95)

第一节 韵律和意义的关系问题 (96)

第二节 对加斯帕罗夫诗歌层次分析的思考 (105)

第六章 当代俄罗斯诗学研究中的语义视角 (111)

第一节 语言学诗学 (112)

第二节 语义诗学 (114)

第三节 巴赫金论诗歌创作中的审美建构 (118)

下 编

第一章 诗章的结构 (123)

第一节 诗章的结构划分 (124)

第二节 我们的研究方法:综合的结构分析 (130)

第二章 语义层分析:诗义有几层,是如何生成的? (133)

第一节 语义结构的三个层次:辞面(字面义)、辞里 (深层义)、题旨 (133)

第二节 语义转换和语义组织 (136)

第三节 小结 (158)

第三章 形象层分析:形象是怎么写出来的?	(161)
第一节 诗章的形象和情节发展的特殊性	(161)
第二节 小结	(177)
第四章 句法层分析:诗的句法特殊在哪里?	(179)
第一节 诗的句法和布局原则	(183)
第二节 句法、布局同形象、语义以及韵律的关系	(193)
第五章 韵律结构:在整体中的地位和功能	(195)
第一节 俄语诗的韵律要素和特点	(196)
第二节 韵律和句法、形象的相互作用	(198)
第三节 韵律和语义的相互关系	(205)
第六章 抒情诗中作者和主人公的审美关系:巴赫金美学 思想管窥	(209)
第一节 巴赫金关于作者和主人公关系问题的独到 见解	(209)
第二节 抒情诗中作者的权威地位	(212)
第三节 语调——抒情诗中作者和主人公关系的具 体表现	(218)
第四节 抒情诗中作者和主人公关系的实质	(225)
第七章 诗章结构分析的结论和局限	(229)
结束语	(233)
参考书目	(235)
后 记	(249)

绪 论

(一)

文学作品是语言艺术品,作家用语言塑造起艺术形象来描绘现实生活或内心情感。文学表现世界的方式有其独特性:一方面它同诉诸人的视觉、听觉等感官世界的绘画、雕塑、音乐等艺术门类一样,都是用形象唤起人的审美感受,进而引发人生哲理的思考;另一方面,文学的形象是用语言树立起来的,通过语言作用于人的想像,读者不是直接看到、听到这些形象,而是通过阅读去“看”语言描画出的视觉形象,去“听”语言制造出的音响效果,从而给了读者更多的自由想像的空间。文学的这一特点决定了它从一开始出现便成为多种学科共同研究的对象。如果研究是从文学反映世界的角度出发,可以进行哲学、社会乃至政治、经济等各个方面的思考。如果关注文学本身的特点、文学反映世界的特殊方法,那么体裁、情节、叙述(抒情)方式、文学的时间、空间、风格等问题就成为文艺学、文学理论研究的课题。当然,语言学家也不会放弃如此丰富多彩的文学语言,他们常是将文学语言同其他语体的语言(政论、科学、公文、日常口语等)进行比较,研究其特殊性,并将作家及流派的语言风格纳入自己的研究范畴。因此,长期以来,由于对研究对象的界定不同,各种文学研究流派不断涌现而且彼此间纷争不断。事实上,文学本身的特

点也同时决定了上述这些学科之间的界限不可能是斧削刀割般的分明。文艺学家所要研究的情节、风格等无不是通过语言表现出来的,他们要介入语言领域是十分自然的;而语言学家对于诗学、文艺学的兴趣也由来已久。20世纪初开始,这些相邻相关学科的研究便不断碰撞,在“接火”处不断产生着新的研究思路、新的理论、新的学科。诗学这门本自亚里士多德起便已存在的古老学科,在20世纪背景下,不再囿于诗艺研究的框框,焕发了多姿多彩的青春。在20世纪的俄国,便出现了诸如形式主义诗学,雅可布逊(Р. Якобсон)的语言学诗学,维诺格拉多夫(В. Виноградов)的文学修辞学,洛特曼(Ю. Лотман)的结构主义诗学,卡斯帕罗夫(М. Гаспаров)对诗歌的语言学审视,佐梁(С. Золян)的语义诗学,巴赫金(М. Бахтин)的审美建构说等诸多诗学流派。这些学派在20世纪科学高速发展的背景下产生,将科学发展的新成果引入自己的研究领域。今天,20世纪已经过去了,我们可以看到百年来各种文学现象和文学研究倾向百花争妍、异彩纷呈的完整画面。我们认为,总的说来,学派嬗变体现出来的总的趋向,在于追求综合、系统、全面。在这种趋势下,研究文学作品的结构以及其中所用的美学手段的体系、以诗语及艺术语言研究为重点的诗学,乃是传统文艺学不可忽视的一支同盟军。两者综合的角度,便是将文学作品(诗歌)看做一个完整的结构体,语言手段和思想内容都是这个结构的组成部分,将这两者有机地结合起来,研究其相互之间互动的关系。其结果,使文艺学的理论论出有据,而局限于篇章内部过细的结构分析又与总的思想、主题联系起来,升华到一个新的高度,这必将使文学研究更深入一步,揭示出文学作为语言艺术的独特性。因此,我们这本书将对俄罗斯当代诗学发展的主要倾向,尤其是诗学研究中的语义视角做一概括的评介。

我国国内对20世纪俄国诗学理论的研究,相对于这些诗学流派在学科发展中所起的重要作用来说,显然是远远不够的。除了对形

式主义有所译介和研究外,像维诺格拉多夫、雅可布逊、洛特曼这样享有世界声誉的大家的论著还鲜有译著面世,研究之作更是少而又少了。而他们诗学学说的意义,的确是不应仅仅局限在俄语界,对中国诗学研究也有一定的借鉴作用。在 21 世纪的今天回头看俄罗斯诗学的发展,首先便有了时间上的优势。我们可以清楚看到的,不仅是异彩纷呈的众多诗学流派,还有条件梳理出各个派别之间内在逻辑关系的脉络。此外,作为一个外国研究者来对俄罗斯诗学进行观察,虽然可能出现资料有欠翔实、领会不够深入等弊端,却有源自本国文化积淀的视角。所谓“横看成岭侧成峰”,不同的角度也许会有不同的发现。而且,我们不只是对这一时期俄国诗学研究中的几家重要派别加以介绍,研究他们的理论,对之进行评述,我们更为重要的目的在于,在这些理论的基础上引发我们自己的思考,对诗学理论中的一个核心问题——诗章的韵律结构和语义结构的相互关系问题进行探讨。

(二)

在世界所有民族的文学史上,诗歌都占有一席重要的位置。扩大说,诗歌是每一民族文化的重要组成部分,是民族性的鲜明体现。正因为它是个十分复杂的却又普遍存在的文化现象,历来对诗歌的品评、研究、鉴赏,也就显得异常纷繁多样。只要回顾一下历史就可看到:诗歌研究可以有各种不同的目的、途径和方法。我们不妨从艺术交际的角度出发,来分析一下这个复杂现象。

同其他任何文学作品一样,诗歌的产生和接受有五个必需的要素:①作者;②作者所反映的客观世界;③作品;④读者;⑤艺术交际的工具——语言,亦即作者和读者所共知的语言规则(扩大来说可